

e. l. doctorow

Por George Plimpton, 1986

Esta entrevista con E. L. Doctorow acerca del oficio de escribir –una de las primeras de la serie de entrevistas en vivo– se realizó, con el auspicio de The Poetry Center, en el auditorio mayor del célebre *spa* cultural de la ciudad de Nueva York: el YMHA de la calle 92. Asistieron aproximadamente quinientas personas. Después de una breve presentación, Doctorow y el entrevistador salieron a escena y se sentaron uno frente al otro, en dos sillas, en la mitad del escenario. Al finalizar la entrevista formal el público fue invitado a hacer preguntas. De hecho, la primera pregunta de la sala sugirió que el foro público tal vez no fuera el mejor lugar para esta clase de entrevistas. Una dama ofuscada preguntó, desde la quinta fila: "¿Qué lo impulsó a escribir sobre la tormenta de fuego en Dresden?". Con la paciencia de quien ha enseñado en numerosas instituciones (Sarah Lawrence, Princeton, Yale Drama School y New York University, entre otras), Doctorow le explicó cortésmente a la dama que probablemente se estaba confundiendo con *Matadero Cinco*, de Kurt Vonnegut, y agregó que su descripción de la tormenta de fuego de Dresden era "tan bella" que no había por qué intentarla de nuevo. Cuando cesó el alboroto provocado por este diálogo las preguntas del público fueron más pertinentes.

A primera vista, Doctorow da la impresión de ser un tanto reticente. El tono de su voz es suave y no obstante se hace escuchar. Aunque la expresión de su rostro es un tanto burlona (según el *New York Times*, Doctorow tiene "cara de duende"), se advierte inmediatamente que ha pensado a fondo lo que está por decir. El hecho de que la entrevista fuera presenciada por un público numeroso no pareció perturbarlo en lo más mínimo.

e. l. doctorow

Una vez me dijo que lo más difícil del mundo para un escritor era escribir una simple nota doméstica dirigida a la persona que viene a recoger la ropa sucia o una lista de instrucciones para la cocinera.

–Estaba pensando en una nota que tuve que escribirle a la maestra cuando uno de mis hijos faltó a la escuela. Se trataba de mi hija, Caroline, que en aquel momento cursaba segundo o tercer grado. Una mañana, mientras estaba tomando el desayuno, mi hija se apareció con la vianda del almuerzo, el impermeable y todo lo demás y dijo: "Necesito un justificativo de ausencia para la maestra y el ómnibus está por llegar". Me dio un anotador y un lápiz; ya de niña era muy precavida. De modo que escribí la fecha y empecé: "Estimada señora Tal y Tal, mi hija Caroline..." y entonces pensé: "No, eso está de más, es obvio que Caroline es mi hija. Arranqué la hoja y volví a empezar. "En el día de ayer, mi hija..." No, tampoco estaba bien de ese modo. Demasiado parecido a una declaración jurada. La cosa siguió así hasta que escuché los bocinazos del ómnibus. LA niña entró en estado de pánico. Había un montón de hojas estrujadas en el piso y mi esposa me increpaba diciendo: "¡No lo puedo creer! ¡No lo puedo creer!". Finalmente me sacó el anotador y el lápiz y garrapateó algo. Yo había intentado escribir un justificativo de ausencia perfecto. Fue una experiencia muy iluminadora. Escribir es inmensamente difícil. Especialmente las formas breves.

–¿Qué aparece primero? ¿Un personaje? Habló de premisas. ¿Qué es una premisa? ¿Es un tema?

–Bueno, puede ser cualquier cosa. Puede ser una voz, una imagen, puede ser un momento de profunda desesperación personal. Por ejemplo, en el caso de *Ragtime* estaba desesperado por escribir algo... Como me había sentado frente a la pared de mi estudio, en mi casa de New Rochelle, empecé a escribir acerca de la pared. A veces los escritores tenemos uno de esos días... Después escribí sobre la casa que estaba pegada a esa pared. Fue construida en 1906, así que pensé en aquella época y en el aspecto que tendría entonces la avenida Broadview; pensé en los tranvías que atravesaban la avenida hasta el pie de la loma y en la gente que se vestía con ropa blanca en verano para sentirse más fresca. El presidente era Teddy Roosevelt. Una cosa llevó a la otra y de esa manera comenzó el libro, a partir de la desesperación y unas pocas imágenes. En cambio, en el caso de *El lago* fue sólo una sensación muy fuerte de lugar, la intensa emoción que sentí al regresar a las Adirondacks después de muchos, muchos años de estar lejos... y todo eso convergió cuando vi una señal, una señal caminera: Loon Lake. Así que, ya ve, puede ser cualquier cosa.

–¿Tiene idea de cómo va a terminar un libro?

–En ese punto no, no. En mi manera de trabajar no predomina lo racional. Es difícil de explicar. Pero encontré una explicación que aparentemente satisface a los demás. Les digo que es como conducir un auto de noche. Es imposible ver más allá de las luces altas, pero se puede hacer todo el viaje de esa manera.

–¿Cuántas veces entra en un callejón sin salida?

–Bueno, si es un callejón sin salida... no hay libro. Eso también pasa. Hay que volver a empezar, sencillamente. Pero si el autor está verdaderamente encaminado puede merodear por las alcantarillas, saltar los alambrados para meterse en campo ajeno, lo que sea. Además, cuando uno se sale del camino, no siempre se da cuenta inmediatamente. Si siente una sacudida en la página cien, puede ser que haya salido del camino en la página cincuenta. En ese caso tendrá que retroceder, ya ve. Parece una manera azarosa de trabajar –y lo es– pero tiene una ventaja insuperable: cada libro tiende a tener su propia identidad, no la del autor. El libro habla por sí mismo, no por el autor. Cada libro es diferente de los otros porque uno no convoca la misma voz en todos sus libros. Creo que eso me mantiene vivo como escritor. Acabo de leer el último libro publicado de Ernest Hemingway, *El jardín del Edén* –en realidad es un fragmento de una obra que jamás concluyó–, y en éste –como en todos los otros– habló con la voz de Hemingway. Aplicó las mismas estrategias en todos sus libros, estrategias que –casualmente– descubrió e inventó al principio de su carrera. Esas estrategias lo hicieron triunfar en los primeros tiempos. Fueron su carta de triunfo. Pero en las últimas dos décadas de su vida creativa esas mismas estrategias lo atraparon, lo restringieron y lo derrotaron. Siempre era Hemingway escribiendo, ya ve. Por supuesto que, en su punto más alto, eso no era tan malo, ¿no cree? Pero si estamos hablando de ingresar a la mente superior, la suya no era una manera de encontrarla.

–Por ejemplo, ¿cómo se enteró de que Theodore Dreiser quedó tan perturbado después de la publicación de *Sister Carrie* que alquiló una habitación y pasó muchísimo tiempo reubicando una silla? Ese es un detalle extraordinario.

–Sé mucho acerca de los sufrimientos de los escritores. Es un tema que me interesa. Dreiser escribió esa novela magnífica. Fue publicada en 1900 y en su momento fue, y sigue siéndolo, la mejor primera novela escrita por un norteamericano. Es un libro asombroso. Hablando de voces... encontró una voz para ese libro: la del sabio septuagenario. No sé cómo hizo para encontrarla... Empezó a escribir a los veintiocho años... No obstante es la voz de un hombre hastiado del mundo, un hombre que lo ha visto todo. Ese libro era una obra magnífica pero a los de la editorial, Doubleday, no les gustó... le tuvieron miedo. Así que lo enterraron. Y naturalmente, no pasó nada: creo que vendió cuatro ejemplares. Yo también me volvería loco en esa situación. Dreiser alquiló una habitación amueblada en Brooklyn. Puso una silla en el centro de la habitación y se sentó. Aparentemente la silla no estaba en la posición correcta, así que la acomodó un poco y volvió a sentarse. Todavía no estaba bien. Siguió reacomodando la silla, tratando de enderezarla ¿con respecto a qué?... ¿Tratando acaso de corregir su propia relación con el universo? No logró hacerlo, de modo que siguió dando vueltas en círculo. Siguió así un tiempo, hasta que terminó en un hospicio en Westchester, en White Plains. Pero el viaje al hospicio no me interesa. Sólo me preocupa el hombre que hace girar la silla. Y ahí es donde aparece Dreiser en *Ragtime*, en esa habitación, tratando de reubicarse para siempre.

–Cuando escribe, ¿piensa en un posible lector?

–No, sólo es cuestión de estar en el lenguaje, de vivir en las palabras. En el caso de *El libro de Daniel*, por citar un ejemplo, obviamente



tenía una idea que creía que podía servir. Pero aparte de eso no pude haber pensado en ningún posible lector, porque durante los primeros meses ni siquiera sabía qué estaba haciendo. De hecho, escribí ciento cincuenta páginas y las tiré a la basura porque eran malísimas. Darme cuenta de que estaba escribiendo un libro verdaderamente malo provocó la desesperación que me permitió encontrar su voz genuina. Me senté frente a la máquina, casi con negligencia, y empecé a tipear algo mofándome de mis pretensiones de escritor... y ese algo resultó ser la primera página de *El libro de Daniel*. Lo que descubrí en medio del tormento fue que Daniel debía escribir el libro, no yo. Una vez que obtuve su voz, pude seguir adelante. Esa es la batalla de la escritura. En la mente del escritor no hay lugar para el lector: no se piensa en nada, excepto en el lenguaje donde uno entra, donde uno está. La mente del escritor es el lenguaje del libro.

–Si una noche va a una fiesta y es testigo de una extraordinaria discusión entre marido y mujer, ¿no almacenaría el dato para un futuro libro?

–Bien, podría almacenarlo. Y también podría haberme retirado del salón antes de la disputa. Se ven muchas cosas. Pero lo que intento decir es que uno no puede darse vuelta de un salto y echarles el zarpazo. En realidad, todo lo que uno desea utilizar demasiado rápido es sospechoso. Se necesita tiempo. Por ejemplo, en cierta ocasión escuché decir que un ama de llaves había tenido un hijo secretamente en un suburbio de New Jersey y lo había abandonado en el jardín de otra casa del vecindario... Había envuelto al bebé recién nacido en sus pañales y lo había enterrado en el jardín. El niño fue hallado con vida y la mujer fue descubierta... Una historia muy triste. Bien, aproximadamente veinte años después de haberla escuchado se la atribuí al personaje de Sarah, en *Ragtime* una novela ambientada a principios de siglo en New Rochelle. Así son las cosas. Uno colecciona todos esos datos sin saber realmente si los va a utilizar... una colección de viejos harapos y mendrugos.

–A su juicio, ¿cuánta experiencia debe tener un escritor? Por ejemplo, ¿diría que el periodismo es una etapa preparatoria? O que el escritor vaya a la guerra, o lo que sea.

–Aparentemente usted cree que el escritor tiene opción... que puede trabajar de esto o aquello o ir a la guerra. Tal vez sea una pregunta típica de la clase media norteamericana, porque en la mayoría de los lugares los escritores no tienen opción. Si crecen en un barrio o los mandan al *gulag* deben vivir esas experiencias, lo quieran o no. Incluso en este país respondemos a lo que está dado: aparentemente pertenezco a una generación que por algún motivo se perdió las experiencias colectivas cruciales de nuestra época. Era demasiado joven para entender la Depresión o pelear en la Segunda Guerra Mundial, pero había pasado la edad de reclutamiento para Vietnam. Siempre fui un solitario. Tal vez por esa razón suscribo lo que Henry James intenta señalar con ese maravilloso ejemplo de la mujer joven que ha llevado una vida protegida y que, cuando pasa caminando junto a las barracas del ejército, escucha por la ventana un fragmento de la conversación de los soldados. Con esa base, decía James, si esa mujer es novelista será capaz de volver a su casa y escribir una novela perfectamente adecuada sobre la vida en el ejército. Siempre suscribí esa idea. Supuestamente debemos meternos en la piel de otro. Supuestamente podemos expresar experiencias ajenas y describir épocas y lugares que no hemos visto. Esa es la justificación del arte, ¿no le parece?... ¿Distribuir el sufrimiento? Los profesores de escritura invariablemente les dicen a sus alumnos: Escriba acerca de lo que conoce, de lo que sabe. Eso es, por supuesto, lo que hay que hacer, pero por otra parte, ¿cómo sabe qué es lo que sabe si todavía no lo ha escrito? Escribir es conocer. ¿Qué conocía Kafka? ¿La compañía de seguros? Entonces ése es un consejo estúpido, porque presume que uno debe ir a la guerra para poder describirla. Bien, algunos lo hacen y otros no. Yo tuve muy pocas experiencias en mi vida. De hecho, trato de evitar las experiencias cuando puedo. La mayoría de las experiencias son malas.

–¿Qué cosas destruyen ese placer? No necesariamente en su caso, sino en el de los escritores en general. Recuerdo que una noche, cenando con John Irving, comentamos hasta qué punto había perjudicado el alcohol a muchos escritores norteamericanos.

–La vida del escritor es tan peligrosamente azarosa que cualquier cosa que haga es mala para él. Todo lo que le sucede es malo: el fracaso es malo, el éxito es malo; la pobreza es mala, el dinero es muy, muy malo. No puede pasarle nada bueno.

–Excepto escribir.

–Excepto escribir. De modo que si le agrada cazar pájaros y animales y todo lo que encuentra, hay que dejarlo. Y si le gusta beber, también hay que dejarlo... a menos que la obra salga perjudicada. Para todos nosotros existe una conexión íntima entre la lucha por escribir y la habilidad para sobrevivir sobre una base diaria como seres humanos. Por lo tanto, tenemos un coeficiente de autodestrucción elevado. ¿Acaso pretendemos castigarnos por escribir? ¿Por la transgresión? No lo sé.

Público (un caballero de gafas oscuras)

–¿Qué responsabilidad cree usted que deberían tener los escritores y los artistas hacia aquellos que no son escuchados... como Andrei Sajarov? ¿Se considera capaz de hablar por ellos?

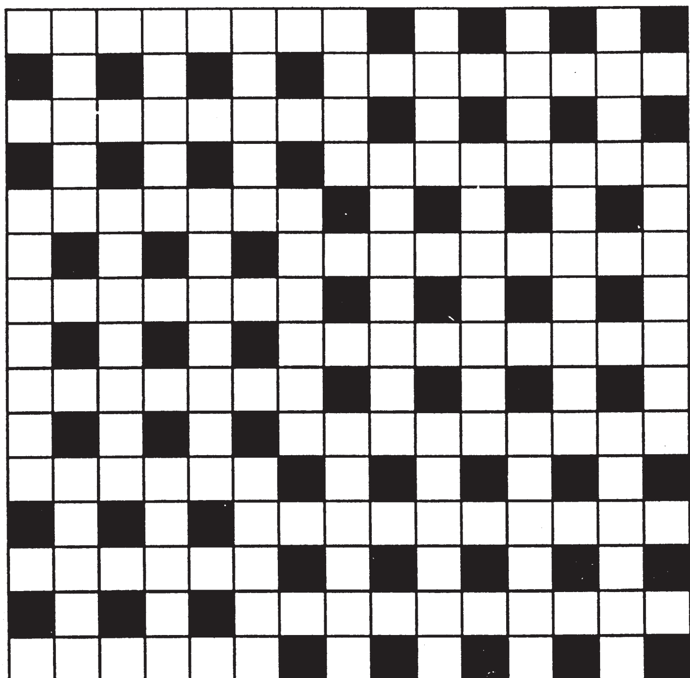
–Bueno, sí. El modernismo nos hizo pensar la escritura como un acto de individualismo extremo. Pero, de hecho, todo escritor habla por una comunidad. Si lee a Mark Twain, por ejemplo, sabrá que hay todo un pueblo detrás de esa voz. No me refiero necesariamente al aspecto étnico o geográfico, pero el escritor tiene la sensación, una vez que empieza a escribir, de no estar hablando sólo por sí mismo. ¿Recuerda cuánta gente esperó en los muelles de Nueva York el barco que traía la última entrega de Dickens? Le preguntaban a gritos a la tripulación: "¿Nell ha muerto?". ¿O cómo, cuando murió Victor Hugo, Francia entera estuvo de duelo? A eso me refiero. Hay una relación profunda. El escritor no se hace en el vacío. Los escritores son testigos. Necesitamos a los escritores porque necesitamos testigos de este siglo aterrador. Los novelistas siempre escribieron sobre intimidades, sobre relaciones personales. Dado que una de las relaciones más personales que se ha desarrollado en el siglo XX es la relación entre persona y Estado, tenemos que escribir acerca de ella... y algunos lo hemos hecho. Es un hecho que los gobiernos tienen mucha intimidad con la gente, no siempre en su detrimento.

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

CRUZEX

Acomode las palabras de la lista en el diagrama, de manera que se crucen correctamente.



4 letras
ADAN
AMOR
BRAD
SNOB

5 letras
INGLE
MOVIL
NERON
NORMA
SANAR
TOTAL

6 letras
ACRONO
AGOTAR
ASTUTO
BERLIN
DIABLO
JUICIO
LISTON
RELEEN

7 letras
ACORAZA
ALCORAN
ANILINA
BANANAL
BRILLAR
ENLATAR
INTERES
LIRISMO
NATURAL
NORESTE

8 letras
MONEDERO
OSAMENTA
REBANADA
UNIVERSO

9 letras
ECLECTICO
ESTERLINA
NARANJADA

10 letras
EXTERMINAR
OSTENSIBLE

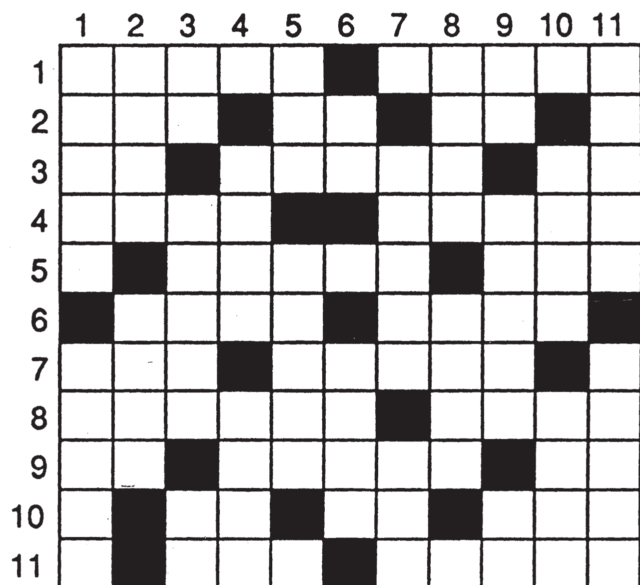
SIETE ERRORES

Encuentre las siete diferencias.





CRUCIGRAMA



AYUDAS: AISEN, ANU, EIDER

HORIZONTALES

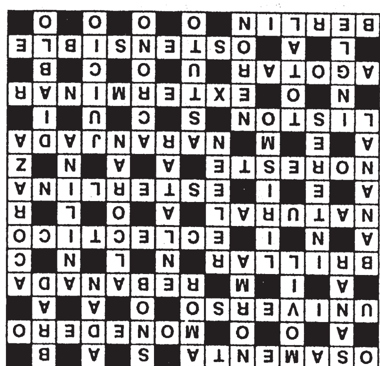
1. Gorro que usaban los persas./ Tened conocimiento.
2. Conocido juego de mesa./ Dios egipcio./ Símbolo del terbio.
3. Primera consonante./ Acción de saltar./ Símbolo de la plata.
4. Rumiante bóvido de las Célebes./ Secuestra.
5. Pieza circular que da movimiento a los vehículos./ Vocal en plural.
6. Lengua sagrada de Ceilán./ Dios del viento en la mitología grecorromana.
7. De este forma./ Flecha pequeña.
8. Disco de metal para hacer moneda./ Unidad monetaria de Perú.
9. Iniciales del científico Einstein./ Arbol de Africa./ Campeón.
10. Interjección de asco./ Terminación de aumentativo./ Elevé algo tirando de una cuerda.
11. Interjección que denota desdén./ Acción de unirse dos personas o cosas.

VERTICALES

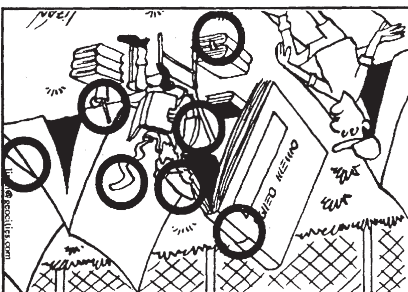
1. Antiguos pobladores de la zona del Paraná y del Paraguay./ Finaliza.
2. Levanten, eleven./ Partido Socialista Obrero Español.
3. Río suizo./ Rezáis./ Prefijo: separación.
4. Primer rey hebreo./ Caña desechada de los cereales.
5. Labra la tierra con el arado./ Especie de pato que produce el edredón.
6. Contracción./ Alguna cosa.
7. Trasladar algo al lugar en que está el que habla./ Dios babilónico de los cielos.
8. Remolca./ Dios nórdico.
9. Iniciales de la actriz Bardot./ Construcción de cuatro carasen los monumentos del antiguo Egipto./ Dos, en números romanos.
10. El que no cree en la existencia de dioses./ En América, tacón.
11. Armas blancas cortas./ Provincia

SOLUCIONES

CRUZEX



SIETE ERRORES



CRUCIGRAMA

